

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

FIN DE SIÈCLE

**- INSPIRACE DOBOU GUSTAVA KLIMTA V DÁMSKÉ
ODĚVNÍ KOLEKCI**

FIN DE SIÈCLE

**- The inspiration by Gustav Klimt's age in the lady's
clothing collection**

Liberec 2009

Zuzana Knězů

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená *bakalářská* práce je původní a zpracovala jsem ji samostatně. Prohlašuji, že citace použitých pramenů je úplná, že jsem v práci neporušila autorská práva (ve smyslu zákona č. 121/2000 Sb. O právu autorském a o právech souvisejících s právem autorským).

Souhlasím s umístěním *bakalářské* práce v Univerzitní knihovně TUL.

Byla jsem seznámena s tím, že na mou *bakalářskou* práci se plně vztahuje zákon č.121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 (školní dílo).

Beru na vědomí, že TUL má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé *bakalářské* práce a prohlašuji, že **s o u h l a s í m** s případným užitím mé *bakalářské* práce (prodej, zapůjčení apod.).

Jsem si vědoma toho, že užít své *bakalářské* práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše).

V Liberci, dne 13. května 2009

.....

Podpis

Anotace

V dámské oděvní kolekci inspirované přelomem 19. / 20. století jsem se snažila o propojení dnešních dnů s tehdejší elegantní linií. Období Fin de siècle a tvůrčí osobnost Gustava Klimta určovaly pojetí kolekce. Ta je rozdělena do tří barevných skupin, které se vzájemně prolínají a je doplněna o ornamenty z šatonových růží.

Oděvy vznikly v kombinaci modelace i střihů, ale z velké části jde o hru se samotným materiálem.

Cílem mé práce bylo tedy propojení ženskosti a elegance s nositelnou funkčností s nádechem minulosti.

Anotation

In the ladies' clothing collection inspired by the turn of the 19th and 20th century I endeavoured for a connecting of the present days with the line elegance of that period.

The time Fin-de-siècle and G. Klimt's creative personality determined the conception of this collection. This is divided into three colour groups that are blending together and it's completed with ornaments of the Chaton roses.

The clothes have been coming in a modelling and style combination but first of all it's a realisation of the material self.

It's a connecting of femininity and elegance with the wearable functionality with a touch of the past.

Klíčová slova / keyword /

Fin de siècle - Fin de siècle
Gustav Klimt - Gustav Klimt
Oděvní kolek - Fashion collection
Ornament - Ornament
Secese - Secession
Šatonová růže - Chaton rose

Poděkování

Poděkovat bych chtěla především vedoucí své práce Doc. Emilii Frýdecké ak. mal. za její trpělivost a zkušené rady nejen v průběhu realizace bakalářské práce, ale během celého studia.

Dále pak děkuji firmě Preciosa za sponzorský dar a všem ostatním, kteří mi v tvorbě práce jakkoliv pomohli a podporovali.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Fin de siècle	7
2. 1. Secese.....	7
2. 1. 1. Ornament	8
3. Gustav Klimt.....	10
4. Odívání.....	13
4.1. Móda na přelomu století	13
5. Preciosa.....	23
5.1. Historie.....	23
5. 2. MC šatonová růže VIVA 12	24
5.2.1. Aplikace	24
5.2.1.1. Druhy	24
5.2.1.2. Zásady	26
5.2.2. Údržba	26
6. Oděvní kolekce	28
7. Závěr	59

1. Úvod

Přelom století, nový styl, provokace, ženskost, elegance to vše ve mě vyvolalo pocity, které jsem se snažila vyjádřit v kolekci společenských šatů.

Art Nou i jinak nazývaný nový moderní styl působící od konce 19. století po počátek 20. století je plný nových dekorů, symbolů a osobností vnímajících dekadentně, ale zároveň živočišně a s neutuchající touhou po změně. Jak již vypovídá z názvu, jedním z těchto umělců, kterým jsem se nechala inspirovat, je Gustav Klimt.

Pomocí jeho děl nasycených tvary, barvami a smyslností jsem si utvořila vlastní představu, kterou jsem promítla do společenských oděvů pro ženy. Jeho pojetí dekorativnosti textilií jsem já ztvárnila ornamenty tvořenými kameny firmy Preciosa. Barevnost šatonových růží pak má doplňovat kolor samotných oděvů.

Barvy užitě v kolekci - zlatavé odstíny medu, rudá barva krve a temnější nostalgické odstíny doplněné o jas a třpyt jsou jakousi odezvou nálady tehdejší doby, kterou cítím z Klimtových děl. Ornamenty na šatech jsou tvořeny pro podtrhnutí výrazu látky a tvarové linie. Třem barevným skupinám a v nich jednotlivým oděvům jsem přizpůsobila i návrh motivu.

Odvážila jsem se jít do různých kombinací materiálových struktur, barev, dekorů látek a ornamentálních motivů. Právě tak vnímám tvorbu Gustava Klimta v období Fin de siècle jako záplavu barev, symbolů a ornamentů, které stejně jako podtrhují ženskou krásu, existují samy za sebe.

2. Fin de siècle

Fin de siècle je francouzské označení pro přelom století. Jde o spojení pocitu zmaru z konce s euforií a nadějí z nástupu nové éry. Používá se pro označení evropského kulturního dění přelomu 19. a 20. století, jehož významnou osobností patřící k tomuto období je výtvarník Gustav Klimt, zakladatel Vídeňské secese. Ta byla příslibem nového vkusu a nového moderního pojetí umění.

2. 1. Secese

Odraz módy a životního stylu konce 19. a začátku 20. století. Vnímána také pod pojmy Jugendstil, Art Nouvea, Modern Style, Style Modernista je posledním mezinárodním univerzálním výtvarným slohem. Název vznikl původně jako protest moderních umělců proti konzervativním akademikům, kteří zastávali rozhodující pozice v uměleckých spolcích. První byla založena secese v Mnichově (1892), poté v Berlíně a v roce 1897 ve Vídni Gustavem Klimtem. Ale i jinde ve světě docházelo k reakcím. Například v Japonsku se setkáváme se zakládáním nových moderních skupin.

Hlavními znaky secese jako slohu je ornamentálnost, lineárnost, plošnost a užití fascinujících barev v kombinaci s rozličnými materiály. Barevnost nového stylu není užitá pouze pro ztvárnění zobrazovaného předmětu, ale i jako samostatný výrazový prvek mající hodnotu. Secese tedy vyhledává neobvyklé odstíny barev a pracuje s nimi na základě harmonie a kontrastu. Nepřímým svědkem jsou barvy, prvenství držely žlutá, jako barva hmoty, slunce, světla, života a radosti, modrá se zelenou s faustovským neuvěřitelným nádechem, černá jako posel ducha a bílá vyjadřující smrt a beznaděj. Silným vyjadřovacím prostředkem slohu je již zmíněný ornament, který vyjadřuje jakousi vyrovnanou náladovost a zvláštní secesní citění. Pro to je typická stylizace, která překonává tradiční tematiku tím, že se obrací přímo k přírodním tvarům.

Velký vliv měly japonské barevné dřevoryty, pro evropské umělce objeveny v polovině 19. století impresionisty.

Hlavní gro nového stylu se nacházelo v dekoraci a užitém umění. Ornament však není pouze k dekorování, ale je významným nositelem symbolu aktivního, ale krátkého žití slohu (1890 – 1905). Vzniku secese předcházelo v letech 80. působení rané secese. V průběhu celého 19. století se dá vystopovat linie předcházející vzniku Art Nouvea. V této době je s tím vším paralelní symbolismus, a to zejména ve světě literárním. Jelikož někteří malíři byli zároveň básníky, v mnoha rovinách se tyto projevy citění propojují. Pro oba umělecké způsoby vyjádření bylo charakteristické použití symbolů lilie, páva a labutě. Byly vábivé pro svůj exkluzivní zjev, vznešenost a vyhovovaly tendenci literárního prvku i erotické příchuti nového moderního myšlení.

. V malířství se můžeme setkat se secesními prvky koncem 80. let v krajinomalbách V. van Gogha nebo Gauguinových kompozicích. Od let 90. se pak šíří po celém světě a v roce 1900 vrcholí světovou výstavou v Paříži, kde styl exceloval jako móda nového století. Mezi hlavní představitele patří v Anglii A. V. Beardsley, ve Francii skupina Nabis, F. Knapff v Belgii, J. Toorop v Holandsku, M. Klinger v Německu, F. Hodler ve Švýcarsku, A. Mucha v Paříži, G. Klimt ve Vídni a v Čechách. I v dílech právě Gauguina, H. Toulouse – Lauteca a E. Muncha můžeme pozorovat vliv secese. Z té vyšel i V. Kandinskij, F. Kupka, P. Picasso. V Čechách se promítala u zakladatelské generace českého moderního malířství (J. Preisler, M. Švabinský, V. Preissing).

2. 1. 1. Ornament

Ornament, projev lidské touhy a schopnosti zkrášlit a výtvarně přetvořit svět transformací vlastního, svérázného pojetí, kráčí paralelně se všemi uměleckými směry od prvopočátku estetické potřeby vyjádření se.

Jednotlivé části myšleno elementární jednotku ornamentu označujeme jako prvek. Jejich soustava se nazývá motiv, který je vždy vázán na předmět, materiál, techniku, místo. Ornament z prvků a motivů má společnou rytmiku, proporci a symetrickou formu. Nejtypičtějším principem ornamentu je právě rytmus. Tady se mohou vztahy

prvků lišit – nacházíme pravidelné řazení, volnější, se změnou frekvence, symetrické či asymetrické. Dekor je pak širší pojem zahrnující celkový nebo dílčí výzdobový systém. Stylizaci, typický proces při tvorbě ornamentu, můžeme chápat jako přeměnu znaků motivu v novou podobu. Výsledkem může být na nic nevázaná forma nová. Podle námětového zdroje a dle stupně stylizace lze ornament dělit takto:

- *Ornament figurativní* (předmětový)

zvířecí

rostlinný

věcný

figurální

- *Ornament abstraktní*

geometrický

z figurálního základu

Vzájemné souvislosti jsou velmi úzké, proto často nelze určit přesnou dělicí linii. S variabilitou se setkáváme ve všech výrazových prostředcích ornamentu (proporce, barva, kompozice, řazení, ...).

Funkce dekoru je velice rozmanitá: estetická, zvýrazňující, praktická, charakterizující, spojující a ukončující.

Ornament tvořící organickou součást životního stylu je jakýmsi humanizujícím prvkem dnešní technické společnosti.

3. Gustav Klimt

Není moc umělců, kteří by zažili úspěch již v tak raném věku jako Klimt. Pocházel z chudé rodiny, narodil se 14. července 1862 a již ve 14 letech získal stipendium na Vídeňské škole umění a uměleckých řemesel. V roce 1879 založil společně se svým bratrem Ernstem a spolužákem Franzem Matschem uměleckou skupinu Künstlercompagnie. Díky nově vybudované Ringstrasse v 2. polovině 19. století získal Klimt se svými společníky mnoho příležitostí k vyjádření svého talentu.

Po smrti svého otce a bratra se Klimt pokouší více experimentovat, až v roce 1894 Matsch opouští společný ateliér. Hlavním důvodem byla jejich již dále neslučitelná odlišnost v názorech na umělecké ztvárnění. V roce 1897 odchází Klimt se svými nejbližšími přáteli z Künstlerhausgenossenschaft (Nápomocná společnost rakouských umělců) a zakládá nové hnutí s názvem Secese a stává se i jejím předsedou. Secese se stala velice rychle oblíbenou a již v roce 1898 jsou uspořádány dvě úspěšné výstavy, díky kterým bylo vyděláno tolik, že si hnutí mohlo postavit vlastní budovu podle návrhu architekta Josefa M. Olbrichta. Díky Secesi se do Rakouska dostali francouzští impresionisté i belgičtí naturalisté.

Klimt jako představitel moderního umění, jenž se odklonil od tradičnějšího pojetí, které z počátku vyznával, začal být aktérem řady skandálů, které ovlivnily jeho kariéru. Zejména jeho naprostý odklon od akademického zobrazení ženy, baculaté a spokojené. Jeho pojetí bylo naprosto odlišné. Klimtovy ženy jsou štíhlé, pružné a svojí přímostí vábí a zároveň děsí. Začínají se také objevovat další pro Klimtovu tvorbu typické stopy. Jde o zdobené textilií ornamenty, které ovšem netvoří pouze pozadí, ale podporuje a podtrhuje celou kompozici, kde jsou si vzor i lidská existence naprosto rovnocenné.

Jeho série maleb pro vídeňskou universitu zapůsobila opět tak skandálně, že Klimt vrátil zálohu a díla si raději ponechal. Na 14. výstavě hnutí Secese vyvolal další rozruch. Pro expozici soustředěné kolem sochy Beethovena (autor Max Klinger) přispěl Klimt rozměrným vlysem. Ovšem jeho detailní záběr zachycující Chtíč, Chlípnost a Obžerství zastiňující hold vzdávaný Beethovenovi vyvolal všeobecný hněv. Klimt přišel o své mecenáše, záštitu císaře a jiných vlivných osob, zejména pro zavržené obrazy tvořené

pro univerzitu. Tato ztráta ho ovšem mrzet nemusela. Dokázal si vydělat dostatek peněz na pohodlný život malováním portrétů. Ucházel se však na akademii o profesuru, ale pro své skandály v této době neměl šanci uspět. Až v roce 1917 se stal alespoň jejím čestným členem. To však mohlo pro Klimta znamenat pouze slabou útěchu.

O jeho samotném soukromí je známo velice málo. Hovoří se o něm zejména jako o sukničkáři, ale je také často vnímán jako hypochondr, který musí dodržovat své pravidelné rituály a životní stereotyp. Žil maloměstským životem se svou matkou a sestrami a dlouhodobě si pronajímal ateliér na předměstí, kam pravidelně docházel. Byl natolik ponořen do svých každodenních zvyků, že jakákoliv i ta sebemenší odchylka se stávala děsem a událostí dne. Odcestoval pouze tehdy, když mu přátelé připravili a vybavili vše pro cestu potřebné.

Klimt se nikdy neoženil, ale měl tajuplný dlouholetý vztah se švagrovou svého bratra Ernsta Emilií Flögeovou, okouzlující ženou, která vedla ve Vídni módní salon. Od roku 1897 prožívá Klimt období klidu, kdy téměř každé léto tráví u jezera Attersee právě s rodinou Flögeů. Zde se převážně věnuje krajinomalbě, která tvoří téměř čtvrtinu jeho děl. Jaký byl skutečný vztah mezi ním a Emilií zůstává tajemstvím. Klimt pro samotnou Emilií navrhoval mnoho modelů, ale i šperků a vzorů látek. Dopisoval si jak s ní, tak s Marií Zimmermannovou, matkou dvou ze svých tří nemanželských dětí. Po Klimtově smrti se ozvalo čtrnáct matek, které jistojistě tvrdily, že je právě on otcem jejich dětí. Dvě měl s již zmiňovanou Marií a jedno s Marií Ucicky (její syn dostal jméno po otci Gustav a jako dospělý se stal filmovým režisérem).

Klimt si dělal skici ke všem svým dílům. Někdy se k jednomu obrazu vztahovala až stovka skic. Byly to detailně rozpracované oděvy, šperky, či prosté gesto. Po požáru u Emilie Flögeové se ovšem dochovaly pouhé tři svazky. Zachované dokumenty nám přinášejí fascinující svědectví o jeho osobním uměleckém cítění. Malby jakoby okázalou nahotu zakrývaly, samotná sexualita je obklopena ornamenty na textiliích a jen pozvolna vystupuje a je tajemně poodhalena. Na druhou stranu jeho kresby jsou plné otevřené až vulgární erotiky. Klimtův příjem byl ovšem zcela závislý na malbách, s jeho otevřenými kresbami nikdy nebyla veřejnost příliš seznámena, na rozdíl např. od Schilleho.

Klimt prostřednictvím kresby vyjadřoval svou spontánnost v tvorbě, jež musela být v olejomalbě značně omezena. Skici bral nejen za přípravný proces k velkým plátnům,

ale i jako jistý druh odpočinku a relaxace. Jsou také nezvratným dokladem jeho erotické obsese a sexuální svobody v upjaté společnosti, ve které se pohyboval. V ostrém protikladu stojí ovšem portréty žen z horních vrstev. Mezi lety 1903-1913 zobrazil mnoho vážených žen, jejichž tváře vyzařují důstojnost a vyrovnanost, ale i křehkost a opuštěnost. Těla nejsou odhalena jako u mistrových modelek, naopak jsou zahalena v pružích bohatě zdobených látek, které splývají povětšinou s pozadím. Zejména v posledním desetiletí umělcova života se ženy jakoby ztrácejí v záplavě textilií a ornamentů. Masa látek podtrhuje sexualitu zobrazovaných žen a ty se zároveň stávají jakoby zajatkyněmi. To je ještě umocňováno použitím zlaté barvy, v jistém období pro jeho tvorbu tak typické (inspiroval se byzantskými mozaikami z renesance, kterými byl přímo nadchnut). Klimt obdivoval Rodina a Whistlera, aniž by je ale kopíroval, byl výjimečný svým ojedinělým klimtovským způsobem, v podstatě neměl předchůdce ani následovníky. Významným způsobem ovlivnil Oskara Kokoschku a Egona Schieleho, kteří reprezentovali počátky expresionismu typické pro počátek 20. století.

11. ledna 1918 Klimt dostal mozkovou příhodu a ochrnul na půlku těla, o měsíc později umělec umírá. Na přelomu století se zasloužil o probuzení umělecké individuality, a tak o Klimtově přínosu bude pravděpodobně diskutováno stále.

4. Odívání

Ideálním výrazovým prostředkem odrážejícím atmosféru doby je oděv a jeho moderní proměny. A právě přelom 19. a 20. století svědčí o prolínání dekadence s elánem. Zásadní změnou byla snaha o reformu v odívání a prosazování myšlenky škodlivosti korzetů. Vykonstruované odívání, jehož účelem byl dokonalý tvar postavy, přechází do stylu, jenž podporuje přirozené vyjádření ženskosti. Novinkami v této éře je esovitá silueta a dámský kostým.

Silueta nového vkusu zdůrazňovala útlý pas v kontrastu s vystouplým poprsím a pozadím. Byla vymyšlena řada nových korzetů, které hodně napomohly k tomuto tvaru (připomíná tvar písmene S). Pro nový ideál krásy byla typická sukně zpodobňující květinový motiv a pro malíře se tak stala neodolatelným lákadlem. Vše dokreslovaly úchvatné doplňky nejlepších kvalit. Dámské kostýmy vznikaly ještě před vstupem do nového století, kdy hlavní prvky byly převzaty z pánských jednoduchých obleků. Velký vliv na tehdejší dění v módním oboru měla vlna japonismu, která trvala zhruba od 80. let 19. století až po rok 1920. Zpočátku se kimono nosilo jako oblíbený domácí oděv a ve století 20. jeho rovné a jednoduché pojetí ovlivňuje trojrozměrné odívání po celém světě.

4.1. Móda na přelomu století

1882 – 1888

V 80. letech 19. století je bohatost sukně dosažena mohutným aranžováním draperie, a to na předním i zadním díle. Podložení, tedy turnýra je od těchto let posouvána stále výše k pasu a tvar sukně je tak širší a zároveň hranatější. Neodmyslitelnou součástí je někdy až přílišné množství dekorativních prvků jako např. stuhy, voály, krajky a vyšívání volánky. V roce 1884 sukně nabývá ještě objemnějších tvarů, ale povrch se

stává méně členitým. V módě začíná být oblíbené asymetrické řešení a několikanásobné vrstvení různých, ale vzájemně se doplňujících materiálů. Zjednodušení textilií a střihu pokračuje dál, stále ovšem platí spodní sukně s vrchní aranžovanou tunikou. Živůtky se na rozdíl od sukně příliš nemění. Celá desetiletí zůstávají stejné, a to krunýřovité s výstřihem na bocích nebo ve tvaru kabátku. Špičky, které jsou v pase, se pozvolna zakulacují a v roce 1885 se stávají mělkými. Rozevřený živůtek je módní novinkou počátkem 80. let. Do nově vzniklého výstřihu se vkládal náprsník neboli plastron, který mohl být z krajky, hladký, podkasaný apod. Límec se během těchto let stále zvyšuje. I rukávy se během tohoto desetiletí zkracují a zužují. Původně u plesových šatů, ale později i u všedního ošacení se dostávají do podoby jemných ramínek s volánky.

1889 – 1899

V 90. letech jsou sukně stále z dvou vrstev, objem se však zmenšuje. Mezi nejpoužívanější látky patří těžké soukenné, kašmír a vlněné krepy. Současně se oděv zbavuje tuniky. Živůtky jsou ve formě halenky, která má vysoký stojací límec nebo v podobě vesty s náprsníkem. Vsazené rukávy do hlubokých průramků mají nabíranou hlavici. Po krátkodobém zúžení sukně, kdy kolem roku 1890 byly hladké a rovné (zdobení se začínalo soustředit hlavně na živůtek a rukávy), se v roce 1893 uvádějí jako módní sukně stále rozšířenější. Na objemu získávají kolové, zvonové, kyjovité, vejcovité s rozšířenými okraji, vkládanými klíny a později i plizované.

Právě dekorativní zúžení živůtku napomáhá k vytvoření tehdy módní siluety. Zdobení zahrnovalo krajky, široké límce, nejrůznější výložky, ozdobné prýmký a barevné stuhy. To vše, aby se docílilo objemu v ramenou. Zejména rukávy jsou typickým znakem módního vývoje v této době. V roce 1890 jsou úzké, ale nabrané, jakoby trčící vzhůru. Postupem času se hlavice rozšiřuje a zároveň zplošťuje. Rukávová výduť sahá v roce 1893 od ramene až k lokti a dál pokračuje úzce. O dva roky později se objem zvětšuje a sahá až pod loket. Tato móda ale netrvá dlouho. Již v roce 1896 jsou nejmódnější „vázankové, vázové či záhybkové“ rukávy. U těchto typů rukávů se nabírání opět zmenšuje a posouvá blíže k rameni až do následujících malých „balónků“ a na přelomu století zcela velkých rukávů.

Kabátky a živůtky počátkem 90. let sahají hluboko pod boky a cípy překrývají zadní díl sukně, která je ještě podepřena turnýrou. V dalších letech se zkracují a oblíbené jsou velmi krátké zvonové živůtky a kabátky „directorie“, které naopak dosahují do poloviny stehén. Ale ani na svrchní oděv není zapomenuto. Módními se stávají dlouhé pláště a polodlouhé peleríny až krátká paletka. Stojací límečky, které byly hojně užívané, se nazývají „medici“.

1900 – 1906

Pro počátek nového století je v módě důležité podtrhnout štíhlou ženskou siluetu. Opouští se od přílišné zdobné okázalosti a ženy raději volí jednoduchost a skromnost. Secesní esovitá linie ženské postavy, jež je typická pro začátek 20. století, je způsobena prodlouženou bohatou vlečkou hladké sukně a tzv. „husí hrudí“. Siluetou „husí hrud“ se označuje mírné podkasání halenkovitého živůtku, bolerka či vestičky vpředu v pase.

Právě v přelomovém roce 1900 se konala největší módní událost přinášející pohled na nové trendy. Veškeré pražské listy tehdy dopodrobna informovaly o světové výstavě v Paříži, kde se prezentovaly i nejslavnější pařížské salóny jako Felix, Worth, Doucet či Paguin. Vývoj v letech 1902 – 1906 dovoluje mírné uvolňování předcházející uzavřené siluety. Tvar husí hrudi se zdá být stále širší a podkasanější. Na druhou stranu jsou podkleslá ramena. Do této doby úzké rukávy se opět začínají rozšiřovat. Sámky vedoucí po loket, kde se vypouští a objemnější je tak spodní část, přestávají být v módě a vrací se v roce 1905 rukávy bohaté v hlavicí. Sukně podtrhující již zmíněnou ženskou siluetu mají zvonový střih, který se výrazně rozšiřuje směrem dolů. Zdobným prvkem se stává reliéfní krajka, krajkovina a irská krajka. Irskou krajkou je nazývána háčkovaná, která je cenově přijatelnější náhražkou drahých šitých krajek. Tehdejšímu vkusu, jehož základem byla secese, vyhovovaly plastické vzory čerpající z přírodních motivů. Ty se využívaly zejména na jednotlivých doplňcích jako límečky a manžetky. Často se krajkou doplňovaly halenky, bolerka a pláště. Okouzlivými byly krajkové letní toalety a přehozy.

Ale i na přelomu století můžeme nalézt více stylů odívání. Dle nových střihů se uplatňují šaty empírového stylu. Zpočátku jsou výsadou vysokých a štíhlých žen, na nichž krátký živůtek, řasnatá sukně s módními detaily a typický tvar rukávů působí

elegantně. Současně se dostávají do obliby šaty reformní, které se, jak již název vypovídá, vyznačují větší volností. Potřeba pohodlí se kolem roku 1905 projevuje u klasické konvenční módy. Nosí se stále oblíbené oděvy kostýmového typu, ale současně i řasnaté zdobné šaty.

Ženy mají tedy v době secese možnost volby dle vlastního vkusu a postavy. Jak bylo napsáno, pohodlí začíná být pro dámy důležité a klasické úzké kabátky se v prvních letech nového století jeví volnější, polopřiléhavé a rozšířené v ramenou. Svrchníky se šijí dlouhé a dle sukne se směrem ke spodnímu okraji rozšiřují. Často byly kabátky doplňovány límci či bolerkem. Ale i pláště s rozšiřující tendencí mění tvar a tak představují praktický a především víceúčelový typ neformálního oděvu, který nosily ženy všech vrstev.

1907 – 1914

Kolem roku 1907 vzniká nová silueta ženského oděvu, která splňuje požadavky reformního odívání. Stalo se tak kombinací orientálních vlivů, neoklasicismu a řeckých drapériových rouch.

Nový střih měl krátký živůtek složený z volných dílů, které jsou vpředu přeloženy přes sebe. Rukávy jsou kimonového střihu (střižené vcelku) a sukne je dlouhá, střihu princesového a těsně obepínající tělo sahající až vysoko nad pas. Společenské šaty jsou nejčastěji s vlečkou. Nenucený vzhled a uvolněnost podtrhuje vrstvení vzdušných hedvábných látek, tylu, krajek doplněno o sutašky, výšivky, atd. Zejména zpočátku se objevily kritiky na příliš vysoké límce, jež v některých případech zakrývaly spodní část obličeje a na klobouky s širokým průměrem posazené hluboko do čela. Stále se zde uplatňují prvky módy předešlé. Sukne je velmi bohatá a již zmíněný rukáv se kombinuje s rukávem širokým, nasazeným pod ramenem.

V roce 1908 se k japonismu, který je na ústupu, přidává móda byzantských tunik, které jsou neodmyslitelně spjatý s okázalostí třpytné barevnosti a se zdobením zlatými výšivkami. Silueta se zužuje a jakoby uzavírá teprve v roce 1909, když začíná převládat styl *directoire* a *empír*. V oblibě u dam je prádlo trikotové místo hedvábného prádla, jinak se oděv příliš nemění následujících pár let.

Až v roce 1912 se začíná pas opětovně snižovat a živůtek je krátký s širokým límcem, který pokrývá ramena. Stále se používají materiály jako tyl, hedvábí, batist a šifon. Vedle krátkých živůtků se ale kolem roku 1910 začínají nosit dlouhé přiléhavé tuniky, které dámám obepínaly celý trup až po boky. Zároveň se mění i vzhled kimono rukávů. Ten je v oblasti pod ramenem nastaven klasickým úzkým rukávem. I sukně do této doby dodržující úzkou siluetu, ať je již nabraná, členěná sklady nebo zdobená řadou knoflíků, začíná mít soudkovitý tvar. Tento tvar je způsoben drapováním na bocích a zužováním směrem ke spodnímu okraji sukně. Řasení vzniká podkasáním tuniky nebo vodorovnými sámkami nad pasem, které jsou na bocích vypuštěny. To vše koresponduje s pokleslými rameny a vytváří jakoby vejcovitou siluetu, která se uplatňuje následující roky. Nová silueta se začíná projevovat i na kostýmcích (úzká sukně doplněná o kabátek se zapínáním nad pasem a s široce rozevřenými předními díly). Renesanci zažívá kombinování sukně a halenky a právě na halenkách se projevují novější módní výstřelky, zejména kolem límců se děje nejvíce změn. Odstraňují se stojací límce a nově se objevuje malý oválný výstřih či přehnutý límeček. Roku 1914 se užívají límce námořnického tvaru či rozměrné límce a to zejména u etamínových blůz.

V předválečném období a prvních válečných letech se „svérázové“ hnutí (soustředěné kolem družstva Zádruha) pokouší o obrodu tradičních technik. To je patrné nejen v textilní tvorbě, ale i v jiných odvětvích lidového umění. Výšivky tak dostávají podobu stylizovaných lidových motivů. Je zajímavostí, že se v módní tvorbě příliš neodrazilo působení tehdy nově nastupujících avantgardních uměleckých proudů. V oblasti užitého umění se u nás avantgarda projevila v roce 1908 sdružením Artěl, po vzoru vídeňského sdružení Wiener Werkstätte usilovalo o zlepšení vkusu společnosti zvýšením umělecké úrovně předmětů denní potřeby. Šlo zejména o obrodu uměleckého řemesla. Zakládající osobností byla textilní výtvarnice M. Teinitzerová a později B. Haunerová, B. Pošepná, M. Michalcová a další. Textilní tvorba se ovšem zaměřovala na bytový textil a v samotné módě se nový proud projevil drobnými oděvními doplňky jako stuhami, šálami a halenkami, zejména batikovanými.

1915 – 1918

Válka neodmyslitelně ovlivňuje módu jako všechna jiná odvětví. První známkou válečného období bylo uveřejňování oděvů a střihů pro zdravotnický personál – šatové zástěry, pracovní pláště. Hlavně návrh obleku pro ošetřovatelky v poli se stal návrhářským oříškem. Ten musel splňovat praktičnost a zároveň být dostatečně teplý. Skládal se tedy z dvouřadého polopřiléhavého kabátku, který se zapínal až ke krku (ten byl přepásán koženým nebo konopným páskem) a krátkých kalhot sahajících ke kolenům. Přes ty se oblékala krátká propínací sukně, jež se mohla podle potřeby odložit. Válka se promítá i ve změně návrhů ručních prací. V předválečném období byl zájem o typy na pletené a háčkované rukavice, šály, kukly na hlavu, dlouhé spodky, zahříváče kolen k jízdě na koni, punčochy na pahýly končetin, ale třeba i domácí střevíce. To vše většinou jako dárky pro vojáky, ale i pro personál v nemocnicích. Ošetřovatelky používají pletené prádlo – výjimečné nebyly spodní živůtky, vesty bez rukávů i spodní sukně, nátepníčky a samozřejmě klasické šály, rukavice a střevíce. I mnoho žen civilistek pomáhalo především raněným vojákům šitím oděvů, které byly shodné s určitým typem zranění. Sem patřily košile s rozparky podle místa poranění, čapky přidržující obvaz nebo čepec proti moskytům, dále různá pouzdra, např. na toaletní potřeby. Ženy musely zaujmout místa i mimo svá tradiční pracoviště, jelikož bylo potřeba nahradit muže. Proto ženy začaly pracovat jako listonošky, průvodčí, metařky, čističky lokomotiv, oken apod. Tomu se musely přizpůsobit i nové typy dámských pracovních oděvů. Přestože se šaty užívané v práci či při humanitární aktivitě lišily od módního oblečení, zejména v užitém materiálu, došlo k jistým změnám v dalším oděvním vývoji, jež byly způsobeny hlavně pohodlnou praktičností pracovních oděvů. Právě u těch byla největším plusem hygiena, kdy se soustředilo na prací látky a střihy se volily jednoduché pro jejich snadnou údržbu. Sukně krátké a nepříliš široké umožňovaly volný pohyb, stejně jako volný krk a polodlouhé rukávy. Do zaměstnání jako kanceláře a obchody se nosily tmavé šaty s bílými doplňky nebo sukně s kabátkem či bolerkem. Pod pracovní oděv se již nenosila šněrovačka, stačil nízký podvazkový pás a pevnější živůtek. Do popředí se pro svoji praktičnost dostávají knoflíky, a tak jdou složité dvouřadé zapínání a háčky stranou.

Světlé oblečení nosily ženy pouze při práci s nemocnými, s dětmi a v kuchyni. I módní časopisy se rychle přizpůsobily nové době a zveřejňují návrhy smutečních oděvů. Šlo o

jednoduché šaty nezbytně doplněné závojem, ty se dle stupně smutku lišil délkou – hluboký smutek, polosmutek a závěr smutku. Kombinovala se černá barva s šedými odstíny až po bílou. Samozřejmě byly i závoje v čistě černé variantě.

I přes smutnou situaci v Evropě se nadále konají koncerty, zábavy, divadelní představení a jiné radovánky společenského života. Často jsou pořádány na dobročinnými účely. Dámy mají alespoň stále důvod zajímat se o módu večerních toalet. Ty se podobají dennímu ošacení, jsou jednoduché z lehkých hedvábných materiálů nebo sametu, často černo-bílé barevnosti. Jednoduchost je patrná i u svatebních šatů, které mají podobu lepších odpoledních šatů nebo kostýmku v trendy stylu. Novinkou jsou plášťové šaty (původně ošetřovatelský oděv), které se uplatňují jako vycházkové. Jde o jednoduché šaty plášťového charakteru a šatovou sukni. Původně sportovně oblečení se nyní uplatňuje i jako válečné. Teplé pletené prádlo, žakety ve tvaru vest, kabátů jsou užitečné jak při lyžování, tak v poli. Stejně je to s nepromokavými kabátky. Další větší změnu zaznamenaly sukně, které se nyní mohou odložit a do přírody se nosí pouze kalhoty jezdeckého typu, ovinovací kamaše a silné ponožky z ovčí vlny do nepromokavých bot.

Koupací obleky v módních časopisech vyhlížející dosti složitě (živůtek s kalhotami a sukénkou) jsou spíše přehlíženy ve prospěch jednoduchých trikotových plavek. Ty umožňují slunci lepší přístup k tělu. Právě onen léčebný účinek slunce a vody je ve válečném období aktuální.

Je patrné, že i ve válečných letech funguje módní vývoj, i když postrádáme jakousi rozvernost a hravost. Začátkem roku 1915 se nosí sukně k nejrůznějším tunikám – módní jsou stříhy nabírané, skládané, propínací, vpředu rozšířené. Tuniky jsou delší, nejméně pod kolena, ale někdy sahají až ke kolenům. Sedlo se vynechává u lehčích materiálů, kde se místo toho uplatňuje plizování. Sukně pod tunikami jsou úzké a rovné. Taktéž živůtky jsou přiléhavé, vpředu zapínané na drobné knoflíčky a bohatě zdobené. Pas ovinut širokou šerpou je ještě více zdůrazněn skládanými a špičatými límci, často kladenými přes sebe. Kabátky jsou stejně jako tuniky delší, sahající až ke kolenům, kdy zadní díl bývá často prodloužen a přední díl je ukončen šikmo. Uplatňuje se vzorovaný materiál a to především na vestičkách. Originální detaily nacházejí inspiraci ve vojenských uniformách. Vypracovává se dvouřadé zapínání, vysoké límce, zdobné prýmký, řady knoflíků, paspule ve švech, výložky, náprsní kapsy a jiné. Zásadní změnu

přináší rok 1915, kdy se široká zvonová sukně zkracuje až do půli lýtek. Šije se z materiálů jako taft, tenké sukno, ale vesměs z materiálů měkkých a vlněných. Sukně pak byla podložena kanýrovou suknicí. Živůtek je stále přiléhavý a pas je zdůrazněn širokou šerpou. Moderními se stávají žakety, jež mají zvonové šosy nebo kabátky bolerkového typu. Dlouhé pláště mají střih rovný i volný zvonový, často s naznačeným pasem.

Nová móda přinesla dávný odkaz a silueta českých žen nápadně připomíná *biedermeiera*. Francie, v té době zneprátelená, měla na českou módu minimální vliv, přestože se francouzské módní listy dostávaly do střední Evropy. Francie tak ztratila svůj dominantní vliv na módu a její tehdejší vkus byl kritizován pro nadměrný luxus a nepraktičnost. Renesance *biedermaiera* byla výrazem módního stylu vzniklého v oblastech Berlín – Vídeň. Napodobování nového středoevropského ošacování se objevilo i v amerických módních listech, ovšem stále doplněné o úzkou sukni. Vlastenectví vyvolané válkou se projevilo i v domácí módní tvorbě. V 80. letech 19. století se v Čechách projevuje touha po vlastenectví a národopisných činnostech. 1895 se koná Národopisná výstava a národopisné studie, které byly využité při české expozici na světové výstavě v Paříži v roce 1900. Tyto snahy vyvrcholily založením Národopisného muzea a již zmíněného družstva Zádruha. Členové družstva si dali za cíl znovuoobnovení tradic lidového umění jako součásti národní identity a zároveň tak přispět k rozvoji drobného průmyslu. Sbírky vznikly jak zakoupením lidových ručních prací, tak samotnou produkcí nových výrobků. Ještě před první světovou válkou se zrodil nápad na vytvoření vlastní české moderní módy, která bude navazovat na osvědčené typy lidového oděvu. Za tímto účelem bylo založeno v březnu 1915 Sdružení svéráz krojový. V květnu toho samého roku byla v Obecním domě otevřena první výstava Sdružení. Zde bylo vedle retrospektivních exponátů vystaveno i 143 nově realizovaných či kreslených návrhů oblečení. Výstava vzbudila neobyčejný zájem, kladně hodnocené byly individuálně komponované oděvy, které byly jakousi českou variantou uměleckých reformních šatů. Další svérázová výstava se konala ve formě vánočních trhů v Náprstkově muzeu též v roce 1915. Ta už byla spojena s prodejem. Zde byly vystaveny vedle textilu a oděvu umělecké předměty všeho druhu – sklo, keramika, loutky, drobný nábytek, knihy a jiné.

Myšlenka Sdružení svérázu byla blízká všem vlastencům a tak v roce 1916 následovaly další výstavy v Praze, Plzni, Pardubicích, Roudnici a jinde. Rok po prvním svérázovém uvedení byla v pražském Obecním domě uspořádána Výstava českého uměleckého průmyslu, na které se vystavoval Artěl i Pražské umělecké dílny. Textilní tvorba zde však byla zastoupena velice spoře. Tendence, které přineslo nové Sdružení svéráz krojový, se ubíraly třemi směry – jak ve formě tradiční lidový kroj, tak i jeho modernizovaná forma. Nejoblíbenější však byl módní střih doplněn právě o lidovou výzdobu. Tato móda se setkávala s řadou kritiků. Ti namítali, že ženy nemohou měnit způsob oblékání, pokud nezmění způsob myšlení. Inspirace českým lidovým uměním byla oblíbená i jinde v Evropě. A tak se slovenské a moravské výšivky zhotovovaly pro dámy v nejlepších krejčovstvích ve Vídni či Budapešti.

Jak tedy vypadaly šaty v roce 1915? Sukně je krátká, širší a rozšířená v pase nebo pod boky. Žakety jsou krátké se zvonovými šosy, které se prodlužují s narůstajícím věkem dámy. Halenky sahající k pasu jsou přepásány šerpami a šněrovanými pásy a zapnuté až vysoko ke krku. Límce jsou vysoké, postavené a někdy jsou vzadu prodloužené do krátké nabírané pláštěnky. V zimních měsících jsou límce a lemy vyrobené z kožešin, z praktických důvodů řešeny patentkami. Po odepnutí se tak stává kabát jarním nebo podzimním. V této době ale úpravám nepodléhaly jen kožešiny, ze starších šatů se často zhotovovaly nové pláštěvé šaty a nové blůzové obleky. Letní šaty jsou od dob empíru nejjemnější a velice něžné. Využívá se lehkých materiálů jako hedvábí, batist, etamín, jemné plátno s bílou jemnou výšivkou. Biedermaierovský styl je připomenut širokou spodničkou s vysokým vyšívaným kanýrem. I límce jsou vyšívané a šálového nebo pelerínkového střihu, ale vždy dostatečně široké. Rukávy jsou tradiční a podkasané. Celkový obraz dotváří pastýřský klobouk, tedy široký slamák zdobený květinami.

V cizině se nosí delší sukně a zvýšený pas. Tato tendence se roku 1917 stává módní i u nás. Sukně si opět získává svou rovnou siluetu a živůtek empírového stylu má aranžovaný postavený límec. I blůzy mají rovnější střih. Jsou prodloužené až pod boky a přepásané nad pasem. Stálicí je vyšívaná bílá etamínová halenka. Do módy se vrací přiléhavý anglický styl, který má výhodu hlavně pro materiálovou nenáročnost.

Ovšem ve válečných letech je i tato móda luxusem vzhledem k tomu, že čtvrtý rok války se projevuje značným nedostatkem látek. Jsou využívány náhradní materiály jako kopřivová vlákna, papírovina kombinovaná s rostlinnými (převážně konopnými)

vlákny. Nastávající nouze prospěla kombinacím materiálů, vzorů a barev. Módní časopisy reagující na tyto změny vydávaly články s přesnými návody na přешívání šatstva pro domácí hospodyňky. I přes nedostatek látek a značné zdražení nití se móda vyvíjí dál. Novým objevem roku 1917 se stává sukně dole zřasená „po tureckém způsobu“. Je delší, dole nabraná a stažená do pruhu látky. Později je doplněna o aranžované tuniky a detaily zdůrazňující boky. K takovýmto sukním se nosí vestové živůtky, halenky s předními šosy a různé jupičky. Opět jsou oblíbené plášťové a kytlové šaty.

Výsledek spolupráce svérázových výtvarnic se projevil v roce 1919, kdy vznikl originální český časopis *Móda a vkus*. Od roku 1920 se družstvo *Pražská móda* snaží chránit jméno pražské módy sdružováním módních tvůrců. Díky kvalitní krejčovské tradici, vkusu salónů a angažujícím se lidem si mohla česká krejčovská tvorba udržet i po válce vynikající úroveň.

5. Preciosa

Preciosa z latinského preciosus – vzácný, výjimečný, vznešený.

Pro účel své práce jsem spolupracovala s firmou Preciosa, která mi poskytla sponzorský dar v podobě MC šatonových růží VIVA 12.

Firma Preciosa je producentem broušeného křišťálu světového formátu. Specializuje se na výrobu strojně broušených šatonů, perlí a různých bižuterních kamenů v širokém barevném, velikostním a tvarovém sortimentu. Již od roku 1724 vyrábí v Kamenickém Šenově ověsové lustry z křišťálu a dekorativní svítidla. Do celého světa dodává kromě již zmíněných produktů kameny šperkové z kubické zirkonie, exkluzivní bižuterii, křišťálové figurky a dárky.

5.1. Historie

Ve 14. století se objevuje záblesk nové sklářské tradice a v roce 1548 dochází ke zrodu průmyslu a založení první sklárny. Historický odkaz Preciosy můžeme sledovat od roku 1711, když sklářští mistři, bratři Fišerové, přinášejí do severních Čech tajemství broušeného křišťálu. O 13 let později je v Práchni otevřena první továrna na výrobu a vývoz křišťálových lustrů. Ty byly tak úchvatné, že zdobily i paláce Ludvíka XV. ve Versaieles a Fontainebleau, otomanského sultána Osmana III., ruské carevny Alžběty i jiné královské dvory. Čeští mistři dokázali svůj um při tvorbě lustru, který byl navrhnut na počest korunovace Marie Terezie. 1760 se exportuje bižuterie a sklo na světové trhy. Ve 20. století, přesněji v roce 1918 se zdokonalováním technologie rozšiřuje nabídka o broušené a leštěné kameny, perle a lustrové ověsy. Na konci 2. sv. války jsou položeny základy skupiny Preciosa, když se spojí sedm nejvýznamnějších podniků. Rok 1948 je rokem oficiálního založení Preciosy, která se později (1994) rozrůstá o další členy skupiny.

5. 2. MC šatonová růže VIVA 12

Jde o šatonovou růži s dvanácti fasetami, která je pro svou hravou jiskřivost označována jako život. To je podporováno i tím, že jsou růže v 38 barvách, 26 pokovech a 7 jich je s matovou úpravou. Výběr je nejen v barvách, ale samozřejmě i ve velikostech a v provedení (mezivrstva grey, transparent, clear).

VIVA 12 je vyrobena z opticky čištěného křišťálu s mimořádnou brilancí a její nový tvar (vyšší s menší tabulkou) umožňuje mnohem intenzivnější jas a lepší manipulaci při aplikaci.

5.2.1. Aplikace

Miniaturní bublinky v adhezivní vrstvě těchto kamenů umožňuje rychlé prohřátí a natavení. Jsou opatřeny nízkotavným lepidlem na plochem spodku. Aplikace je možná různými nažehlovacími zařízeními, měkkým pájením a lepením na většinu textilií.

5.2.1.1. Druhy

Průmyslová nažehlovací zařízení

■ Bodová nažehlovací zařízení

Jde o bodové působení tepla a tlaku na jednotlivé kameny a to moderním průmyslovým zařízením. Lepidlo je rozehříváno zdola přes látku topným tělesem. Aby se kámen nehýbal, zajišťuje automatické podávací zařízení. Působení tepla je krátkodobé a intenzivní. Výhodou tohoto způsobu je minimalizace poškození materiálu.

- **Plošné nažehlovací zařízení pro aplikaci motivů (Heat press)**

Je využit vrchní plošný ohřev, který působí na kameny ležící na speciální trans fuzní folii. Plošná metoda má dva způsoby aplikace, rozdíl je v tom, kterým směrem vstupuje teplo do kamene.

V prvním případě je celý motiv pomocí folie přenesen na lícovou stranu a topné těleso umístěné v horní části působí shora dolů. Při druhém způsobu je textilie s motivem obrácená naruby. Teplo tak nejprve prochází textilií a poté zahřívá tavnou vrstvu, která nyní leží směrem vzhůru.

Druhý způsob je výhodnější pro svou šetrnost a nevýhodný pro delší čas. Oproti bodovému zařízení je vyžadována teplota nižší s delším časem působení.

Ruční nažehlovací nástroje

- **Žehlička**

Užití žehličky je nejvhodnější pro domácí užití, kdy se pracuje s menším množstvím, nebo při testování nových designů. Nežádoucí je ovšem žehlička napařovací, proto je vhodné tuto funkci vynechat, aby nedošlo ke kontaktu lepidla s vodou.

- **Páječka**

Menší zařízení, které je ideální pro designéry. Drží nastavenou teplotu bez možnosti regulace (160 °C– 180 °C).

Ultrazvukem

- **Ultrazvuková nažehlovací zařízení**

Je to bodové zařízení, které k aplikaci potřebuje extrémně krátký čas. Umožňuje přidělávání HOT-FIX kamenů na porézní textilie, ale i na netextilní materiály. Nedochází k viditelnému poškození materiálu.

5.2.1.2. Zásady

- Používaný textilní materiál musí být čistý, bez chemických úprav, přepraný.
- Aplikace od nejmenších po největší kameny.
- Přizpůsobit dobu a teplotu aplikace materiálu.
- Je potřeba dostatečná kontaktní plocha.
- Při aplikaci na pružný materiál je nutné jeho mírné předeprnutí.
- Při nažehlování na textil, který je ve více vrstvách, vložíme mezi ně ochranou folii.
- Před samotnou aplikací provedeme materiálovou zkoušku a přizpůsobíme hodnoty konkrétním podmínkám.
- K ideálnímu vytvrzení dochází za 24 hodin, do té doby je nutná opatrná manipulace.
- Nižší teploty adheze jsou typické u méně savých textilií.

5.2.2. Údržba



Praní

Šetrný program na 60 °C. Textilie s kameny se pere naruby a nejlépe v sáčku z měkkého materiálu (např. flanel).



Žehlení

Přes použitou ochrannou vrstvu látky. Teplota max. 150 °C. Pozor na roztavené vrstvy lepidla.



Sušení

Bubnová sušička – režim nižší teploty. Opět obrácené naruby a vložené do měkkého sáčku.



Bělení

Nesmí být běleno chlórem.



Čištění

Lze čistit perchlorethylenem. Je nutná zvýšená opatrnost při mechanickém působení.



Čištění rozpouštědly

Hydrokarbonáty

Opatrnost při mechanickém působení. Prát naruby v ochranném vaku.



Profesionální čištění za mokra

Lze prát v čistírnách oděvů.

6. Oděvní kolekce

Kolekce Fin de siècle obsahuje 9 modelů společenského dámského oděvu. Jde zejména o tvorbu modelací a v některých případech i v kombinaci se střihem. Nebylo mým cílem dělat střihově historické kopie, ale přesto je zde jistý nepatrný náznak, a to zejména v podobě nabíraných rukávů, odšitých drobných záševků a siluety zvýrazňující ženské křivky.

Inspirace osobností G. Klimta a jeho doby se promítla hlavně v ornamentech tvořených šatonovými růžemi a v drobných detailech (knoflíky, poutka, šněrovačka). Ornamenty převážně nepravidelných tvarů jsem se snažila aplikovat na oděvy, tak abych podtrhla jejich přirozenou formu tvarem i barvou. Asymetrické aplikace motivů jsou tedy voleny pro dokreslení vyznění modelů a harmonické působení celku.

Klimtova tvorba plná barev, struktur a ornamentů se projevila i v mé kolekci různorodými kombinacemi, které se vzájemně prolínají a doplňují. Kolekce je členěna do tří odstínových skupin. Převažují odstíny škály šedé po černou, červené a zlatavé.

I s materiálem je rozehrána hra kombinací. Lehké látky jako šifon, popelín a jemné pleteniny jsou užity v kolekci vedle lesklých saténů, taftů, vzorovaného krepu či osnovního atlasu a celé doplněné o transparentní organzy.

Většina z nich mi svým syntetickým složením umožnila začištění „pájením“. Tato volba byla zejména pro množství transparentních látek, které tak působí vzdušněji, bez dalšího začišťování.

Červené šaty z průsvitné organzy

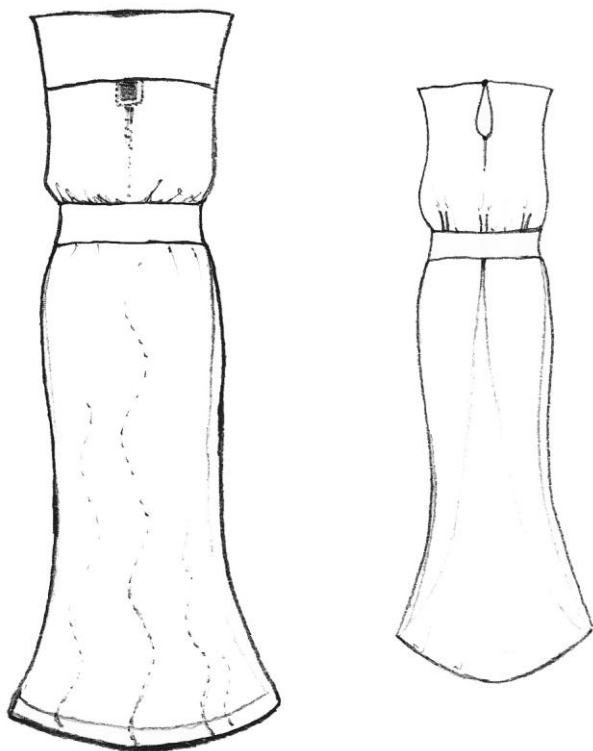
Dlouhé dámské šaty průsvitné organzy s mačkovou úpravou a šanžánové organzy. Živůtek je volnější s rovným výstřihem a se zapínáním v zadní části průkrčníku na dva knoflíčky a poutka. Na zadním díle jsou v pasové linii odšity 3 páry záševků. Přední díl je dělen nad prsy a pokračuje neprůhlednou organzou. V pase je živůtek stažen do všitého širokého pásu z hladké jednolící pleteniny. Na něj navazuje sukňová část šatů, která se skládá z vrchní průsvitné sukně s godetovým dílem a z pleteninové spodničky. Motiv z šatonových růží jde středem živůtku a po sukni se pne směrem nahoru vlnovka z kamenů.

Materiál: *organza* 100% polyester

jednolící hladká pletenina 100% bavlna

Aplikace: BROWN FLARE ss16, 20, AURUM ss16

Údržba: 



Technický nákres





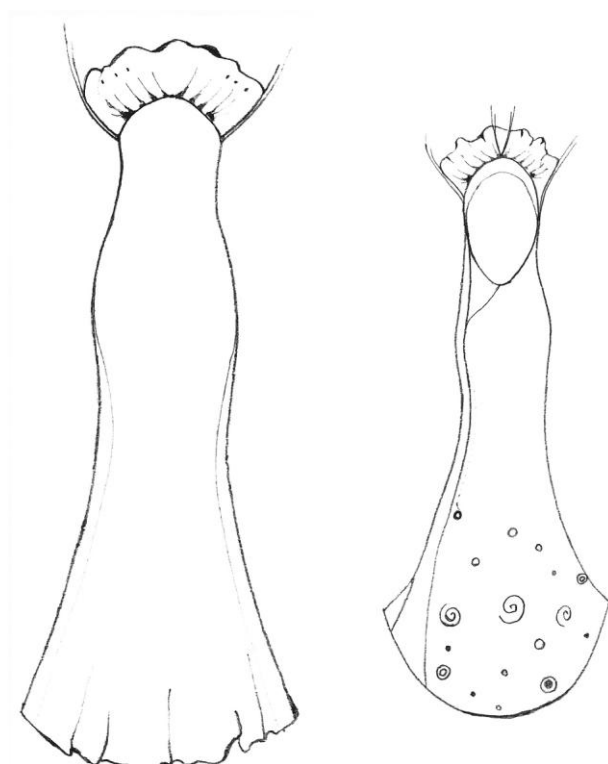
Dlouhé šaty s vlečkou

Dlouhé dámské šaty s vlečkou. Tvořeny kombinací červeného krepu s potiskem a šanzánové organzy. Odhalená záda mají pro pohodlnější nošení všitý trojúhelníkový díl pod pasem z jednolící hladké pleteniny. Podél levého boku probíhá všitý pruh z organzy. Podél probíhá aplikace z kamenů až na prodlouženou zadní část. Z organzy je tvořen i dekolt s odšitými záševky připomínající otevřený květ. Pásky, které šaty drží, vedou od prsou, lemují organzový květ a na zádech se kříží. Zpět se vrací kolem krku a upínají se mezi prsy na dva háčky.

Materiál: *krep/organza* 100% polyester

Aplikace: VENUS ss16, 20

Údržba:



Technický nákres





Šaty s copem za krk

Dlouhé dámské šaty ze zátažné oboulíční pleteniny s potiskem. Boční švy jsou v hrudní části posunuty dopředu a blíže k bokům se vrací dozadu. Směrem dolů se sukňová část rozšiřuje, zadní díl ještě o 1/3 více. Vršek je pouzdrového střihu s drobným copem kolem krku, připevněným na kovový kroužek. Pod šaty je ušita bílá spodnička z jednolící hladké pleteniny. Mají pouze zádobový šev, do kterého je vsazen godetový díl.

Aplikace z šatonových růží jde středem živůtku a směrem dolů se větví do stran.

Materiál: šaty 90% polyester, 10% elastan

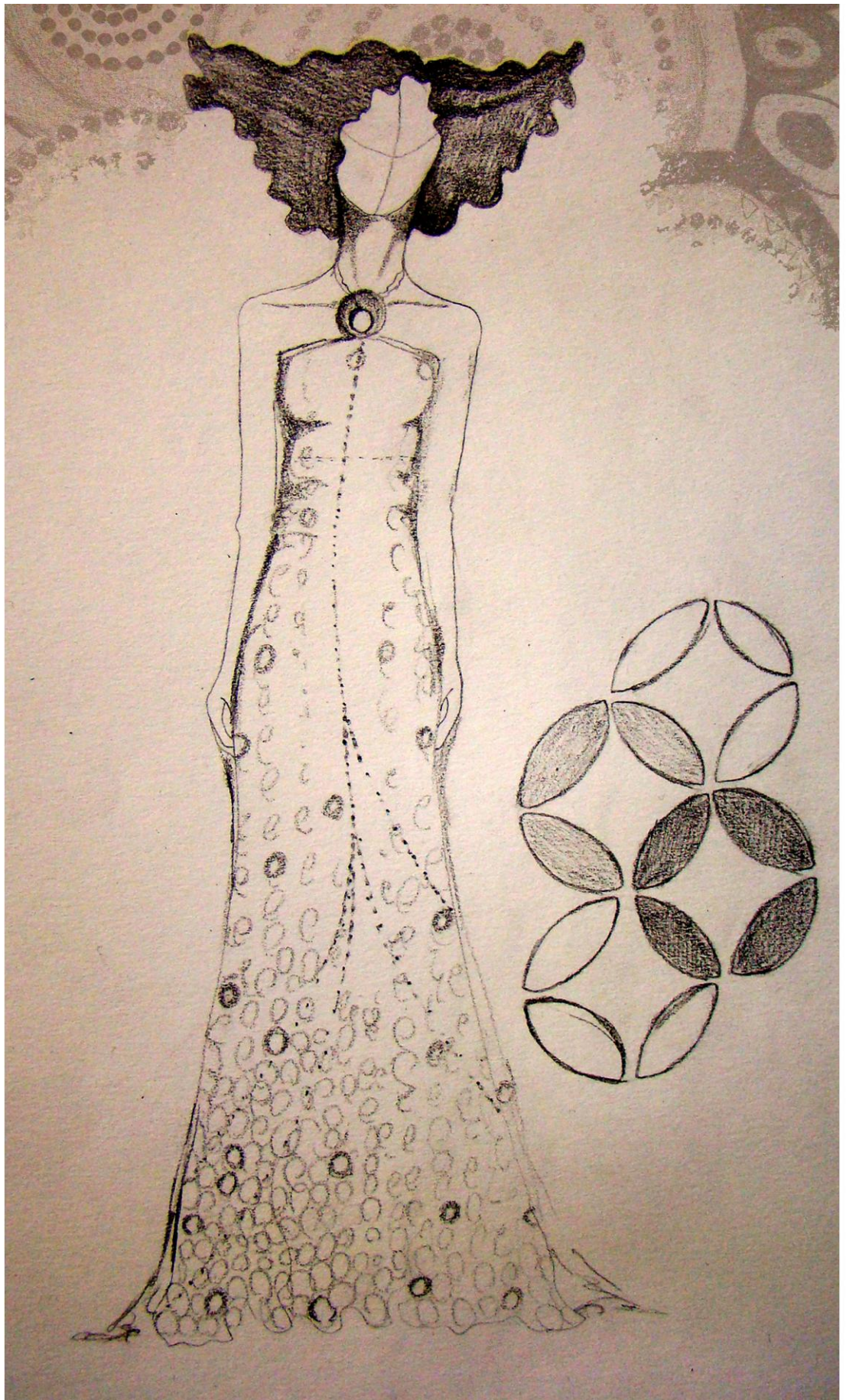
spodnička 95% polyester, 5% elastan

Aplikace: HONEY ss16

Údržba:



Technický nákres





Šaty z proužkovaného taftu

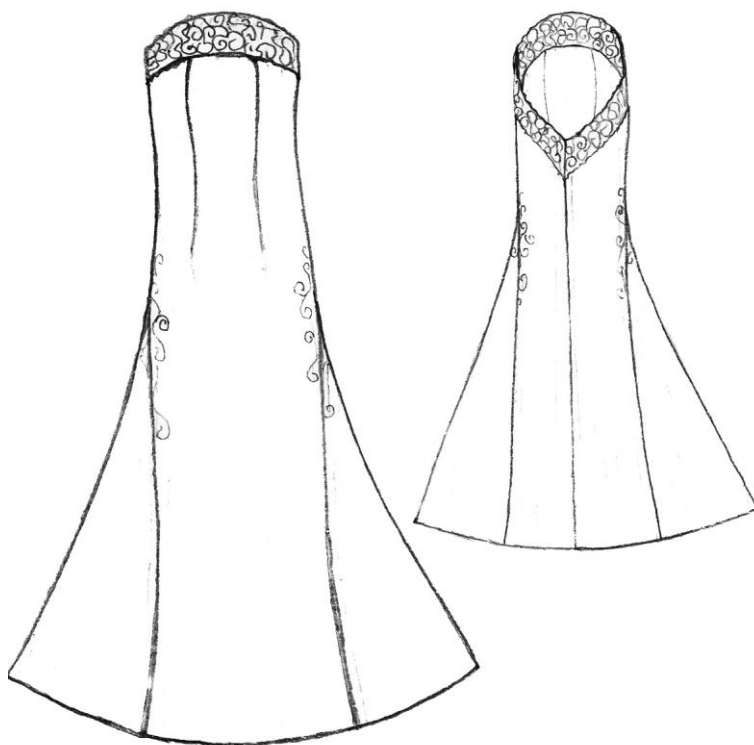
Dlouhé společenské šaty z hnědého taftu s proužkem. Přední část rovného střihu má dva pasové záševky. Zadní část má střední členicí šev a volná záda do tvaru písmene V. Pouzdrový střih s holými zády je obšit elastickou krajkou. V bočních švech jsou všity trojúhelníkové klíny tvořeny ze dvou dílů. V této části je na obou stranách aplikace z kamenů.

Materiál: šaty 100% polyester

Krajka (osnovní pletenina) 80% polyamid, 20% elastan

Aplikace: MONTE CARLO ss10, 16, 20

Údržba: 



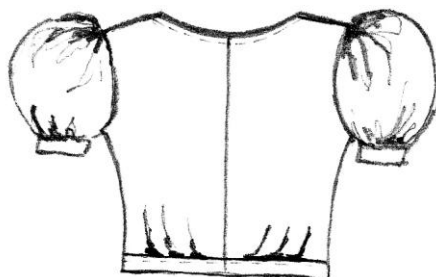
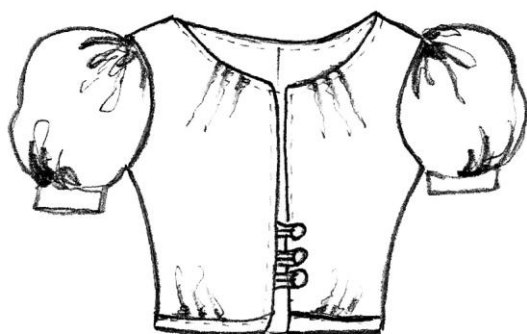
Technický nákres

Červené bolerko

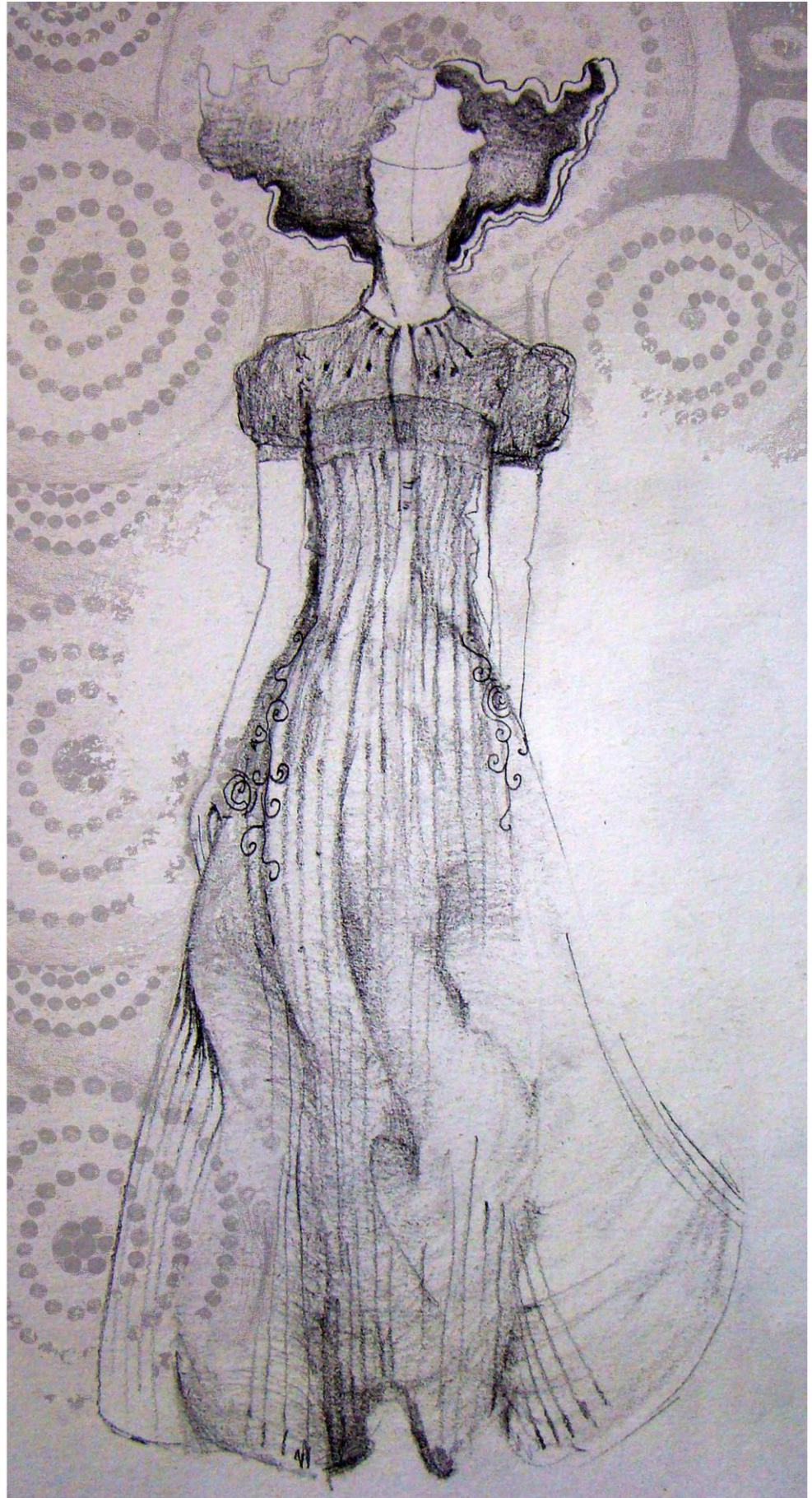
Bolerko z červené krešované organzy. Švy jsou prošity červenou efektní nití. Na předním díle je zapínání na tři knoflíky a poutka. Vpředu i vzadu jsou u spodního lemu na obou stranách odšity tři záševky. Ty se nachází i na každé straně průkrčníku. Rukávy jsou krátké balonové s manžetou.

Materiál: 100% polyester

Údržba: 



Technický nákres





Krátké šaty

Dámské krátké šaty z krémového saténu. Živůtek má kapičkový výstřih se zapínáním na knoflík a poutko. V průkrčníku na obou stranách jsou odšity 3 záševky, stejně tak v pasové linii na předním i zadním díle. V pase jsou přepásány pruhem z dutinné látky s vloženou nití. Z té je i balonová sukňová část šatů. Rukávky jsou krátké balonové a staženy do manžetky. Zdrhovadlo šatů je všité do levého bočního švu a sukně se zavazuje též na boku našitou stuhou ze šikmého proužku.

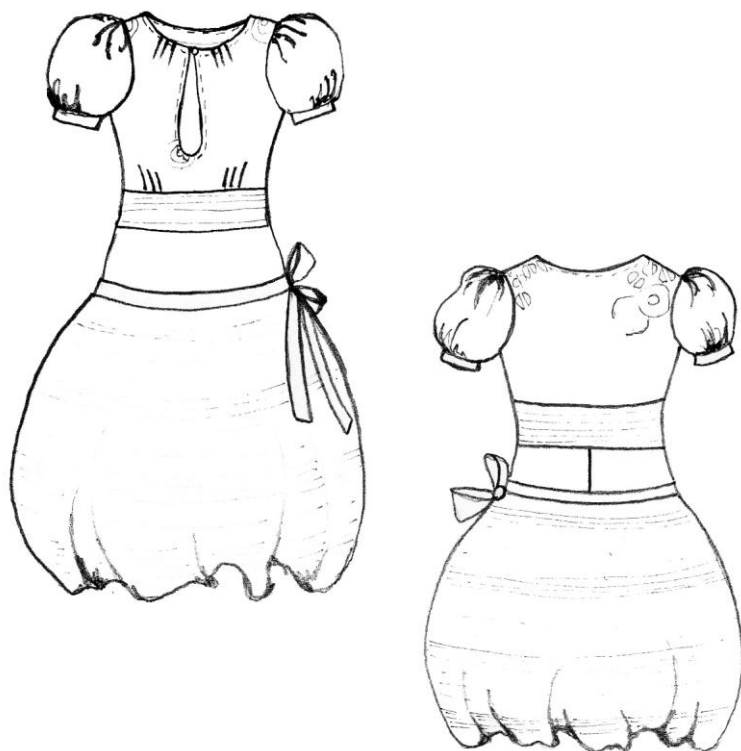
Aplikace se rozprostírá asymetricky po ramenou a jemným detailem zasahuje do výstřihu na předním díle.

Materiál: šaty 50% polyester, 50% bavlna

balonová sukně 100% polyester

Aplikace: BLOND FLARE ss16, VELVET ss16

Údržba: 



Technický nákres



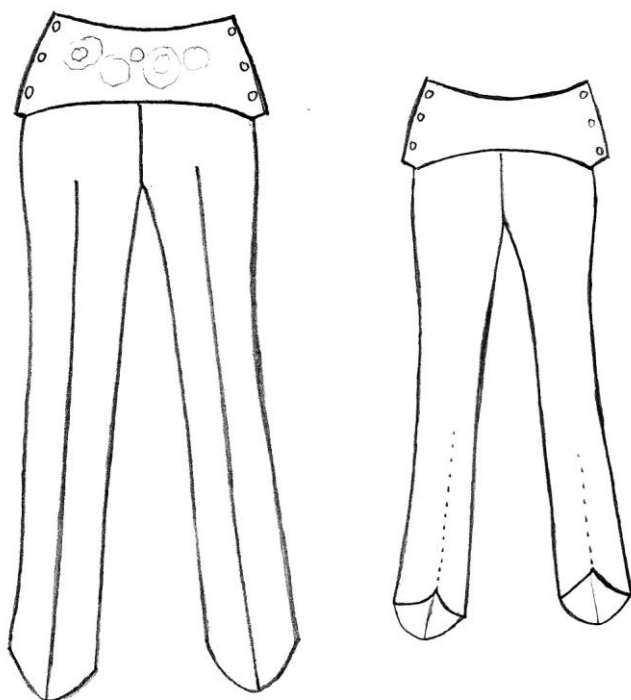


Dámské cigaretové kalhoty

Dámské dlouhé kalhoty cigaretového střihu z lesklého taftu. Vsazený rozšířený pasový límec je podšit žlutým saténem. Zde je vpředu umístěna aplikace. Zapínání umístěné na obou bocích je na kovové druky. Přední díly nohavic mají odšity puky, na zadních dílech je spodní část řešena malým rozparkem, který přechází do přední část jako prodloužený oblouk. Rozparek dál pokračuje jako aplikace z kamínků.

Materiál: 100% polyester

Aplikace: HONEY ss10, AURUM ss16



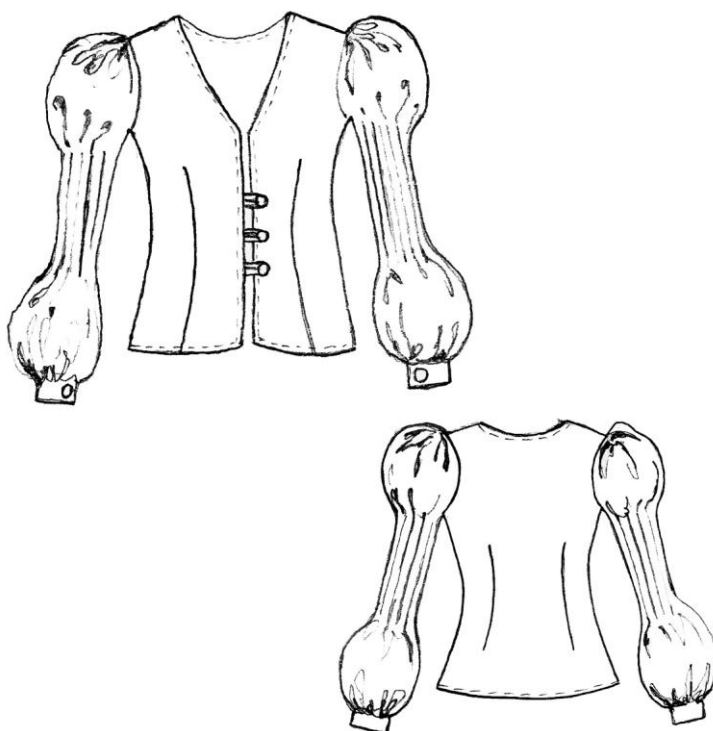
Technický nákres

Dámská halenka

Dámská halenka přiléhavého střihu ze zlaté organzy se zesílenou nití. Na předním i zadním díle jsou tvarující sádky. Rukávy jsou nabrané v hlavicí a přechází do odšitých záhybů, které jsou opět vypuštěny. Látka je nabraná do manžety s perleťovým knoflíkem. Zapínání je na předním díle řešeno třemi knoflíky s poutky.

Materiál: 50% polyester, 50% bavlna

Údržba:



Technický nákres





Pleteninové šaty s tylovými rukávy

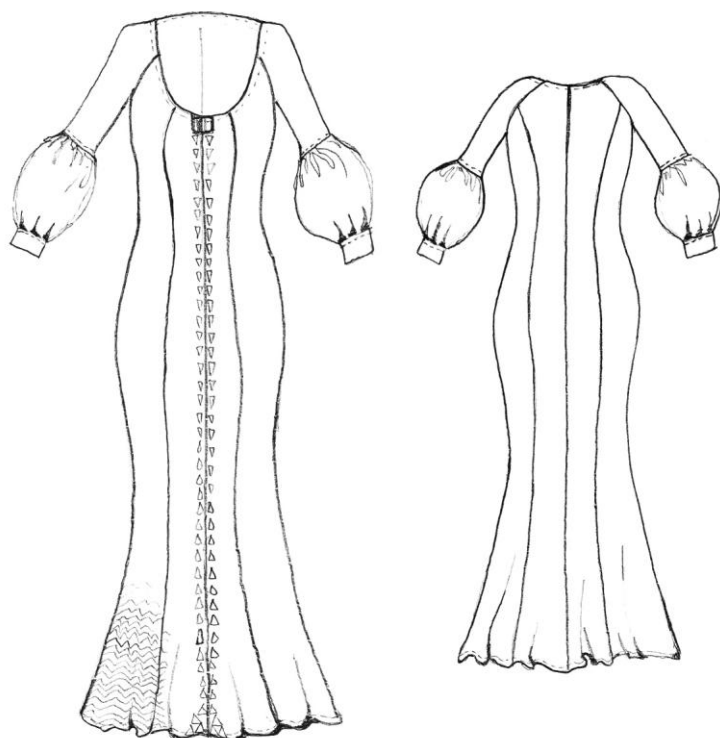
Dlouhé pletené šaty princesového střihu z osnovního atlasu v kombinaci s černým tylem na rukávech a růžovou zátažnou jednolící pleteninou na manžetách. Tylová část rukávů je zdvojená opět nabraná. Aplikace probíhá podél celého středového švu na přední části šatů.

Materiál: šaty 85% polyamid, 15% vlna

tyl/manžety 100% polyester

Aplikace: VELVET, SILVER FLARE ss16

Údržba: 



Technický nákres





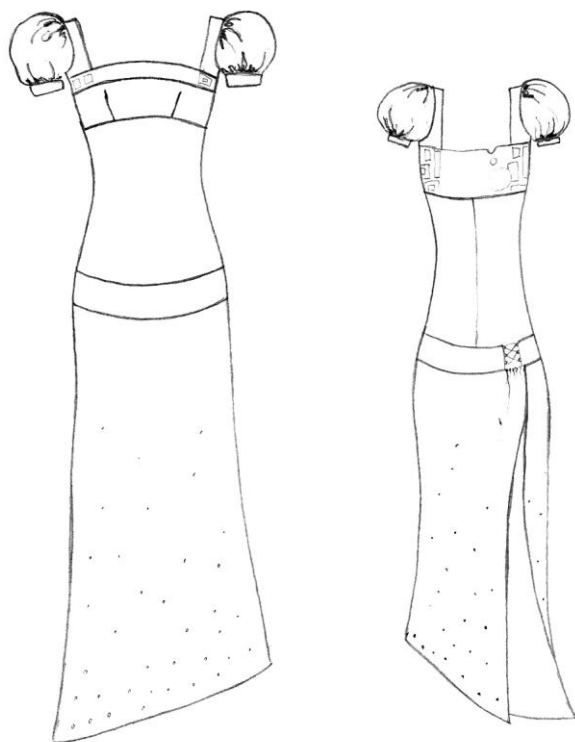
Černé šaty s puntíkem

Lehké šaty z černého tylu a puntíkováného šifonu, hladkého a s krešovou úpravou. Tylová část obepínající celý trup má přes prsa všitý šifonový pás. Krátké rukávky také ze šifonu jsou zpevněny nažehlovacím vlizelínem a ukončeny manžetkami. Přes tylový díl patří dvouvrstvá šifonová sukně se silným pasem se šněrovačkou. Ten je též zpevněn vlizelínem. Spodní díl sukně je sešitý a vrchní z krešovaného šifonu má rozparek sahající ke šněrovačce. Aplikace na tylu imituje chybějící látku na živůtku a na sukni jsou kameny rozsety zejména u dolního okraje s postupným rozptylem.

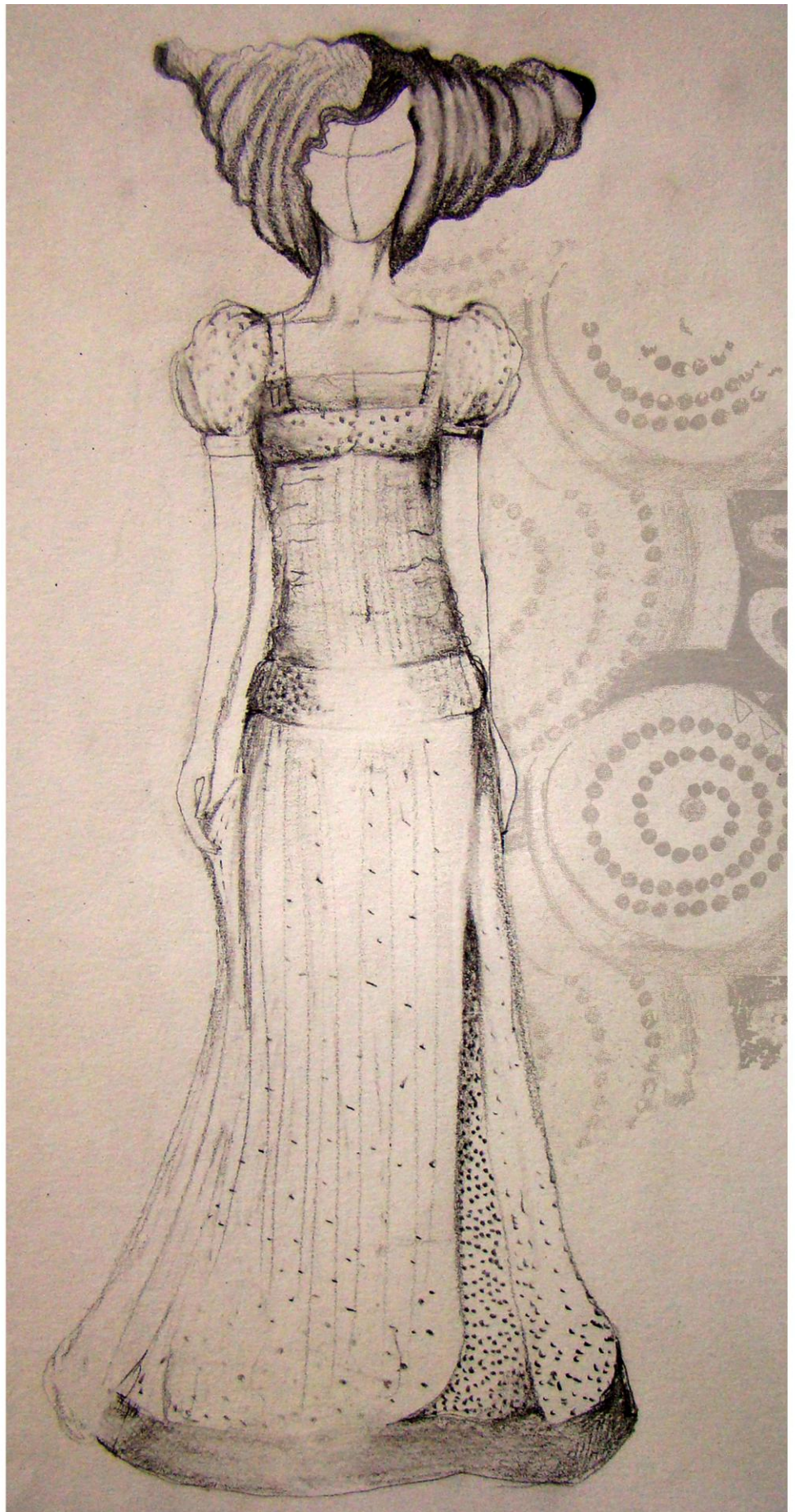
Materiál: šifon/tyl 100% polyester

Aplikace: HEMATITE ss20

Údržba: 



Technický nákres





Fialovo černé společenské šaty

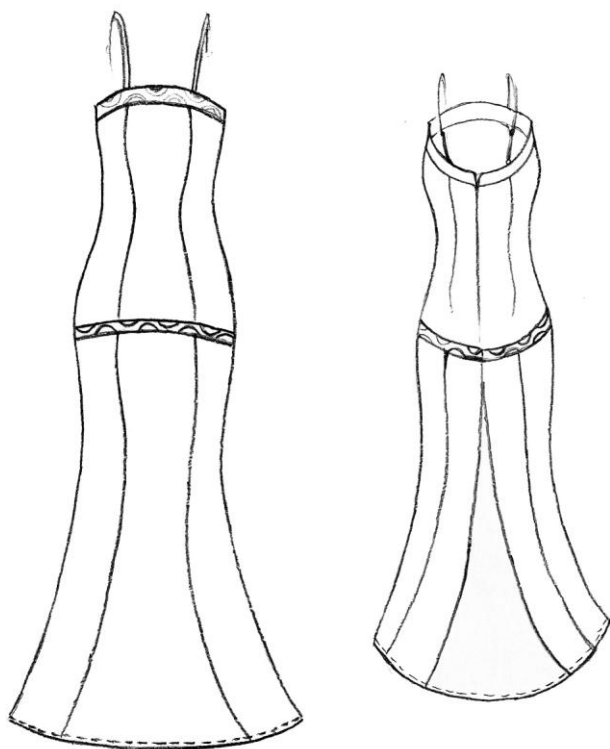
Dlouhé dámské šaty tvořené kombinací fialového elastického saténu a černého popelínu s bílým puntíkem. Vršek pouzdrového střihu má úzká ramínka a na horním i spodním okraji je aplikace. Na bocích navazuje na satén šifonová, zvonová sukně ze sedmi dílů a jednoho godetového. Zdrhovadlo je v zadním středovém švu vrchní části.

Materiál: *vrchní část* 95% polyester, 5% elastan

sukňová část 100% bavlna

Aplikace: BLACK DIAMOND ss20

Údržba: 



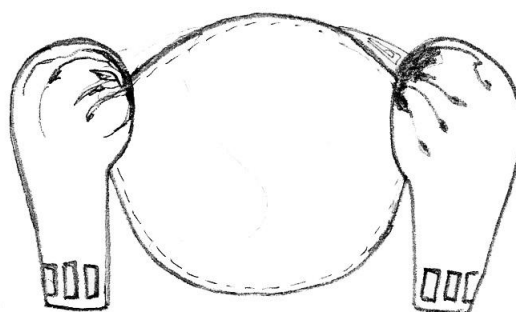
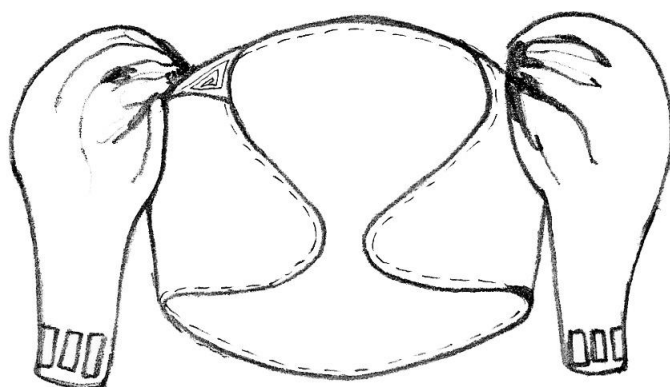
Technický nákres

Černé tylové bolerko

Černé tylové bolerko sešíváné černou efektní nití s drobnou výšivkou na rameni. Rukávy jsou v hlavici nabrané a směrem dolů se zužují. Na úzkých koncích jsou obšity obdélníky.

Materiál: 100% polyester

Údržba: 



Technický nákres





7. Závěr

Kolekce společenských šatů pro ženy, kterou jsem vytvořila je jakousi snahou o navázání kontaktu s dřívější elegancí a touhou po kráse. Šlo mi o inspiraci a nasátí tehdejšího citění a vkusu, a podle svého si poté spřádat vlastní myšlenky a představy.

Ladila jsem různé kombinace materiálů, barevných odstínů, struktur a vzorů tak jak jsem se nechala unášet Klimtovými díly.

Jednotlivé oděvy jsem tvořila jako originální výtvarný prvek, ale jejich nositelnost tím není nijak ovlivněna. Je však jisté patrné že nejsou ke každodennímu nošení, ale zejména pro zvláštní příležitosti ve společnosti. A tak mi každá část práce, kterou jsem se při tvorbě zabývala, přinesla nové poznatky a obohacení.

Použitá literatura

- Ambroz, M. a kol.: Vídeňská secese a moderna 1900-1925 - Užití umění a fotografie v českých zemích. Moravská galerie, Brno 2005
- Eliška, J.: Ornamet a dekor. SPN, Brno 1984
- Galland, M., S., G.: Gustav Klimt. Rebo Productions, Čestlice 2006
- Gombrich, E., H.: Příběh umění. Mladá fronta Argo, Praha 1997
- Kolektiv autorů: Gustav Klimt. Alpress, Frýdek-Místek 2005
- Kolektiv autorů: Moda - Dějiny odívání 18., 19. a 20. století. Slovart, Praha 2003
- Kybalová, L.: Doba turnýry a secese. Lidové noviny, Praha 2006
- Little, S.: ...ismy - Jak chápat umění. Slovart, Praha 2005
- Pichler, R., Völker, A.: Die Stoffe der Wiener Werkstätte 1910-1932. Brandstätte, Wien 2004
- Sabarsky, S.: Gustav Klimt 100 kreseb. Tutte Druckerei, Salzweg bei Passau 1995
- Uchalová, E.: Česká moda 1870-1918 Od valčíku po tango. Olympia, Praha 1997
- Uchalová, E.: Česká moda 1918-1939 Elegance první republiky. Olympia, Praha 1996

Skripta

- Pařilová, H.: Textilní zbožíznalství – Tkaniny. Liberec: skripta TUL, 2005

Internet

- www.preciosa.com
- www.sotex.cz/
- www.textilforum.cz
- www.wikipedia.cz/

Příloha

Cesta tvorby ornamentů

